



La notion de prosopopée au XVIème siècle

Véronique Montagne

► To cite this version:

Véronique Montagne. La notion de prosopopée au XVIème siècle . Seizième siècle, 2008, 4, pp.217-236.
hal-01287508

HAL Id: hal-01287508

<https://hal.science/hal-01287508>

Submitted on 13 Mar 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« La notion de prosopopée au XVIème siècle »

En mars 1539, paraissent les commentaires de Jean Sturm aux *Partitiones oratoires* de Cicéron¹, sous le titre *In partitiones oratorias Ciceronis dialogi duo*. Valentin Erythraeus, élève de Jean Sturm, en propose une présentation tabulaire dans les *Σχηματισμοί [Schematismoi]*, *hoc est Tabulae quaedam Partitionum oratoriarum Ciceronis & quatuor dialogorum Ioan. Sturmii in easdem*, parus à Strasbourg, en septembre 1547. La *tabula* intitulée « *De suavi dicendi forma* » correspond au développement qui porte le même titre dans le commentaire sturmien² et présente un résumé de ce que peut impliquer le concept de la *suavitas* dans les années 1540-1560³.

Parmi les différentes rubriques identifiées par Cicéron, étudiées par Sturm, et classées par Valentin Erythraeus, figure la catégorie des « choses » qui peuvent rendre un discours agréable. En l'occurrence, il s'agit de divers types de récits présentés comme suit⁴ :

Rerum est	Fabulose [<i>muthikai</i>]	
	Fabulosis similes [<i>ta diêgêmata hosa eggus muthôi estin</i>]	
	Remotae a consuetudine, non tamen inusitate	
	rerum	Laetarum
		privatarum
	Amorum [<i>erotikai</i>]	

¹ À cette date, les *Partitiones oratoriae* de Cicéron ont été éditées à Venise, en 1485 (B.de Blavis et A.Torresano), en 1514 (A.Manuce) et en 1521 (Manuce et Torresano), puis à Florence en 1526 (Giunta) et à Paris en 1528 (R.Estienne).

² *Johannis Sturmii in partitiones oratorias Ciceronis dialogi duo*, Paris, Vascosan, 1542, f°24 v°-26 r°.

³ Voir V.Montagne, « Le *De suavi dicendi forma* de Jean Sturm : notes sur la douceur du style à la Renaissance », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, tome LXVI, 2004, n°3, pp.541-563.

⁴ Dans la version originale, le texte est présenté sous forme tabulaire, avec les accolades usuelles à cette époque (voir V.Montagne, « Jean Sturm et Valentin Erythraeus ou l'élaboration méthodique d'une topique dialectique », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXIII, 2001, n°3, pp.477-509).

	Attribuentes [têi <i>prosôpopoia</i>]	Brutis quasi sermonem
		Inanimatis quasi sensum aliquem

Si la catégorie « *rerum* » est bien cicéronienne⁵, le développement auquel elle donne lieu ne se trouve pas dans les *Partitions oratoires*, mais chez Hermogène, dont on sait qu'il a beaucoup inspiré Jean Sturm⁶. Le commentaire de Sturm est inspiré des *Catégories stylistiques du discours*, plus particulièrement d'un passage sur la « *savoir* » [*glykýtès*] du discours, qui est aussi à l'origine du *De suavitate dicendi* de Georges de Trébizonde⁷. Dans ce passage, Hermogène explique quels sont les types de discours qui provoquent l'effet de *savoir* :

En premier lieu [...], ce sont principalement les pensées mythiques qui produisent dans le discours de la *savoir* et du plaisant. En second lieu ce sont les récits proches du mythe, comme de narrer les événements de la guerre de Troie [...]. Au troisième rang viennent les récits qui, par petits bouts en quelque sorte, rejoignent le mythe, mais auxquels on accorde plus de créance qu'aux mythes [...]. Tout ce qui procure un plaisir à nos sens [...] nous fait plaisir aussi à être énoncé. Cependant parmi les plaisirs sensuels les uns sont honteux, les autres non. Ces derniers peuvent se dire sans réticence, par exemple la beauté d'un paysage [...]. D'une façon générale, toutes les pensées érotiques sont savoureuses [...]. Produit encore de la *savoir* le fait d'attribuer un propos délibéré à des êtres sans libre arbitre [...]. Il se produit encore la même chose, lorsqu'on attribue aux animaux ce qui est propre à l'homme.⁸

⁵ Cicéron, *Divisions de l'art oratoire*, V, 21-22, Paris, Les Belles-Lettres, 1990, p.10-11.

⁶ Jean Sturm est très probablement à l'origine de la première édition parisienne d'Hermogène en grec, laquelle date de 1531 (voir M.Magnien, « D'une mort, l'autre (1536-1572) : la rhétorique reconsidérée », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, Paris, PUF, 1999, p.345). Une quarantaine d'années plus tard, Jean Sturm éditera, toujours en grec, les trois textes suivants d'Hermogène : *Hermogenis partitionum rhetoricarum liber unus* (Strasbourg, J.Rihel, 1570), *Hermogenis de dicendi generibus siue formis orationum libri III* (Strasbourg, J.Rihel, 1571) et *Hermogenis de rationis tractandae gravitatis occultae liber latinitate donatus* (Strasbourg, J.Rihel, 1574).

⁷ Voir *Collectanea Trapezuntiana, texts, documents and bibliographies of Georg of Trebizond* edited by J.Monfasani, Medieval & Renaissance texts, Binghamton- New York, 1984, p.225-232.

⁸ Hermogène, *L'art rhétorique : exercices préparatoires, états de cause, invention*, Lausanne-Paris, L'âge d'homme, 1997, p.429-432.

La figure que Sturm nomme « prosopopée » dans son commentaire est donc définie comme un procédé qui consiste à « *attribuer un propos délibéré à des êtres sans libre arbitre* », ou à attribuer « *aux animaux ce qui est propre à l'homme* ». Elle est censée produire de la saveur, plaire comme le font le mythe ou les pensées érotiques⁹.

L'intégration de cette figure dans le cadre de la *suavitas* cicéronienne n'est pas sans poser de problème. *A priori*, si l'on se fie aux remarques de Cicéron lui-même dans l'*Orateur*¹⁰ ou au commentaire de Mélanchthon qui suit le texte sturmien, la *suavitas* est plutôt mise en relation avec le style simple ou moyen¹¹. Or, dans son *Orateur*, Cicéron présente la prosopopée parmi les figures de pensée qu'il faut éviter dans le style simple, celui dont « *l'ornementation [est] suave et abondante* » :

Qu'il prenne également des figures de pensée celles dont l'éclat ne sera pas violent. Il ne fera pas parler la République, ni remonter les morts des enfers¹².

Suavitas et prosopopée semblent donc antinomiques pour Cicéron, tant la figure est pour lui liée à l'idée de violence. La figure de la prosopopée introduite dans le commentaire sturmien est du reste absente du commentaire que fera Oratio Toscanella des mêmes *Partitions oratoires*, dans *Il dialogo della partitione oratoria di Marco Tullio Cicerone, tirato in tavole da Oratio Toscanella* paru à Venise, chez Gabriel Giolito de'Ferrari, en 1566¹³.

C'est à cette figure spécifique que nous aimerions nous intéresser ici, en nous demandant ce qu'elle recouvre exactement et quelles en sont les implications stylistiques et rhétoriques, à la fois chez les auteurs de l'Antiquité et chez ceux du XVI^e siècle, en particulier chez Francesco Bonciani, dans sa *Lezione della prosopopea*, donnée à Florence en 1578.

⁹ Dans son commentaire du texte d'Hermogène, Michel Patillon distingue quatre classes de pensées de la saveur, dont le fonctionnement diffèrent quelque peu, même si l'effet produit est le même (voir *ibid*, note 6, p.428).

¹⁰ Le style moyen y est présenté de la façon suivante : « *Il y a un autre genre plus abondant et un peu moins vigoureux que ce genre terre à terre dont nous venons de parler, mais moins élevé que le genre le plus étoffé, dont nous parlerons tout à l'heure. C'est dans ce genre qu'il y a le moins de nerf, mais le plus de charme* [suavitatis autem est plurimum] [...]. *C'est dans ce type de style qu'il y a le plus de charme* [est in hac orationis forma suavitatis] » (Cicéron, *L'orateur*, XXVI, 91, Paris, Les Belles-Lettres, 2002, p.32).

¹¹ Voir V.Montagne, « Le *De suavi dicendi forma* de Jean Sturm : notes sur la douceur du style à la Renaissance », article cité *supra*.

¹² Cicéron, *L'orateur*, XXV, 85, p.30.

¹³ Les tables sur la douceur se trouvent aux pages 87-90.

Ce faisant, nous nous demanderons ce qui peut autoriser Sturm à ajouter cette figure à la définition que Cicéron donne initialement de la *suavitas*.

A. La prosopopée chez les Anciens :

Le terme latin *prosopopeia* est un emprunt au grec tardif ἡροσωποποιία, qui désigne l'« action de faire parler un personnage dans un récit ». C'est un dérivé de ἡροσωποπιέω, (« personnifier »). La première occurrence du mot en français date de 1507¹⁴. Le terme désigne une figure par laquelle un orateur fait parler et agir un être inanimé, un animal, une personne absente ou morte.

Dans *Les catégories stylistiques du discours*, Hermogène explique quels sont les types de récits qui provoquent l'effet de *saveur* et, on l'a vu, évoque les discours qui consistent à « attribuer un propos délibéré à des êtres sans libre arbitre », ou à attribuer « aux animaux ce qui est propre à l'homme »¹⁵. Il est à noter que le rhéteur ne parle pas directement de prosopopée, mais évoque alors les figures proches que sont la métaphore et de l'allégorie¹⁶. Il conclut en louant le procédé, quelle qu'en soit l'analyse :

Pour nous, quelle que soit la bonne explication, nous nous y rangeons, et nous posons seulement ce principe qu'en règle générale l'attribution d'un propos délibéré à des êtres sans libre arbitre produit de la saveur.¹⁷

Hermogène aborde la prosopopée dans *Les exercices préparatoires*, lors de considérations sur l'éthopée. Il oppose éthopée et prosopopée, en définissant cette dernière d'une façon assez semblable à la paraphrase qui est située dans *Les catégories stylistiques du discours*, si ce n'est qu'il

¹⁴ Voir Jean Molinet, *Ballade*, LXIII, 23, éd.N.Dupire, p.856.

¹⁵ Voir *supra*.

¹⁶ « Produit encore de la saveur le fait d'attribuer un propos délibéré à des êtres sans libre arbitre : « Or, la campagne et les arbres ne veulent rien m'apprendre, au contraire des hommes de la ville ». On pourra discuter pour savoir si la saveur concerne l'expression ou la pensée ; peut-être est-ce plutôt la pensée ; car, s'il est vrai qu'il y a une métaphore ici dans « ne veulent pas », le transfert dont provient la métaphore dans l'expression n'est pas de même sorte que dans « sa parole coulait plus douce que le miel » : car « coulait » ici est plus métaphorique que « veulent » plus haut, et l'expression « veulent » garde quelque chose de son sens propre. Et peut-être dira-t-on que cet emploi est une allégorie en ce sens que « ne veulent pas » est mis pour « ne peuvent rien ». » (Hermogène, *op.cit.*, p.431).

¹⁷ *Ibid.*, p.431-432.

s'agissait d'êtres sans libre arbitre et d'animaux ci-dessus, et qu'il s'agit alors d'abstractions ou de choses :

L'éthopée est l'imitation de l'éthos d'un personnage donné, par exemple quelles paroles dirait Andromaque sur la dépouille d'Hector. Nous avons une prosopopée, quand nous personnifions une chose, comme la Conscience chez Ménandre, et comme chez Aristide où la Mer adresse un discours aux Athéniens. La différence est évidente : là nous imaginons les paroles d'un personnage qui en est un, ici nous imaginons un personnage qui n'en est pas un.¹⁸

Selon Michel Patillon, la définition d'Hermogène ne recouvre pas tous les emplois du mot dans la théorie rhétorique¹⁹. L'auteur de la *Rhétorique à Herennius*, qui emploie le mot « conformatio »²⁰ pour désigner le procédé, en donne une définition plus large :

La personnification (conformatio) consiste à mettre en scène une personne qui n'est pas là, comme si elle était présente, ou à donner la parole à une chose muette ou abstraite, et à lui attribuer une forme, un langage en accord avec son caractère, ou encore une sorte d'activité.

Les exemples cités concernent une ville et « le grand L.Brutus »²¹. La mention d'un personnage réel montre que le procédé de l'éthopée, tel qu'il est défini par Hermogène, est ici inclus dans le cadre de la prosopopée. L'auteur définit par ailleurs le dialogisme ou *sermocinatio* comme une figure qui « consiste à faire tenir à une personne un langage qui soit en accord avec sa situation »²². L'exemple cité met en scène quelques personnes qui interviennent au style direct. La convenance est alors essentielle :

Dans cet exemple, on a prêté à chacune des personnes un langage en accord avec sa situation – une précaution qu'il faut observer dans cette figure.²³

Il ajoute qu'il existe des dialogismes « au second degré », c'est-à-dire des propos rapportés au discours indirect²⁴.

¹⁸ *Ibid.*, p.145.

¹⁹ *Ibid.*, note 3.

²⁰ Le mot est paraphrasé par « prosopopée » chez F.Gaffiot (*Dictionnaire Latin-français*, Paris, Hachette, 1934, p.389).

²¹ *Rhétorique à Herennius*, IV, 66, p.220-221.

²² *Ibid.*, 65, p.218.

²³ *Ibid.*, p.220.

Comme on le voit à la lecture des deux définitions, il ne semble pas y avoir de différence majeure entre prosopopée (*conformatio*) et dialogisme, la première figure inclut la seconde qui limite la représentation à une intervention orale. La distinction entre prosopopée et dialogisme (*sermocinatio*) est d'ailleurs récusée par Quintilien :

il y a quelques rhéteurs qui restreignent le terme de prosopopée aux cas où, à la fois, les personnes et les mots sont fictifs ; ils préfèrent appeler les conversations imaginaires des « dialogues », terme que certains ont traduit en latin par *sermocinatio*. Pour ma part, en vertu de l'usage déjà reçu, j'ai appelé les deux genres de fiction du même nom.²⁵

Pour l'auteur de l'*Institution oratoire*, les objets concernés par la prosopopée sont les « personnages », les « dieux », les « morts », les « villes », les « peuples » et les « abstractions ». On notera que Quintilien ne parle pas plus des animaux que l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* et qu'il insiste lui aussi sur la nécessaire convenance des propos :

On ne les croira que si nous les représentons avec des idées qu'il n'est pas absurde de leur attribuer²⁶.

Comme Hermogène, Quintilien aborde par ailleurs la question de l'éthopée, en la définissant comme « l'imitation du caractère d'autres personnes » et en précisant qu'il s'agit d'une figure qui « s'emploie presque uniquement pour plaisanter »²⁷.

B. La prosopopée au XVI^{ème} siècle

Dans ses *Elementorum rhetorices libri duo* (1532), Melanchthon définit le procédé comme suit :

[prosopopeia], cum persona fingitur : ut apud Vir. Fama : aut rei inanimate sensum tribuimus : ut, Vos Albani tumuli²⁸.

La définition est quelque peu différente chez Jean Sturm, inspiré d'Hermogène : dans les deux cas, il s'agit, ou il peut s'agir, d'animer l'inanimé, mais Melanchthon ne parle pas des animaux. Il distingue par

²⁴ « Exemple : « Que diront-ils, à notre avis, si vous prononcez cette sentence? Tous les gens ne diront-ils pas... ? » puis on ajoute leur propos. » (ibid).

²⁵ Quintilien, *Institution oratoire*, IX, 2, 30.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid, IX, 2, 58.

²⁸ Melanchthon, *Elementorum rhetorices libri duo*, Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1532, p.53-2.

ailleurs la prosopopée de la *sermocinatio*, qui caractérise l'attribution de propos à des êtres véritables²⁹.

Les deux mots « prosopopée » et « sermocinatio » sont utilisés comme des synonymes dans *La rhétorique française* d'Antoine Fouquelin (1555) :

Prosopopée ou Sermocination, est une figure de sentence, par laquelle nous de notre voix et action, contrefaisons, et représentons la voix et le personnage d'autrui.

Cette figure est ou pleine et parfaite, ou oblique et quasi muette. La Prosopopée est appelée pleine, quand toute la fiction est représentée par notre action : de laquelle il y a deux manières, l'une et entière et continue, l'autre est coupée et interrompue.³⁰

Dans le premier cas, il s'agit de rapporter, au style direct, le discours ou la pensée d'un personnage absent. Dans le second cas, que Fouquelin appelle aussi le « *dialogisme* », il s'agit de rapporter un dialogue, « *une feinte collocation de certains personnages ensemble* », soit directement, soit indirectement. Fouquelin insiste lui aussi sur l'adaptation des propos aux personnages, en rappelant les conseils d'Horace traduit par Peletier :

Mais comme la Prosopopée est un grand ornement d'éloquence, quand nous représentons la personne par voix et parole convenante : ainsi est-ce un grand vice, quand la parole répugne à la nature de la personne feinte et représentée. [...] A quoi Peletier poète Français nous admoneste avoir égard, en l'art Poétique, à l'imitation d'Horace par tels vers :

Le rôle du maître
Et du valet, semblable ne doit être...³¹

Dans l'*Art poétique français* (1548), Sébillet fait lui aussi le lien entre la prosopopée et le dialogue :

Entre les poèmes sont fréquents et bien reçus ceux qui sont traités en style prosimilitique, c'est-à-dire confabulatoire : quels sont ceux où par prosopopée sont introduites personnes parlant tour à tour, que l'on nomme du mot Grec, Dialogues³²

²⁹ « *Cum orationem personae alicui tribuimus, ut si quis fingat Maximilianum in oratione adhortari Carolum Imperatorem ad componenda Ecclesiae dissidia* » (*ibid.*).

³⁰ Antoine Fouquelin, *La rhétorique française, Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Le livre de poche, 1990, p.413.

³¹ *Ibid.*, p.417-418.

³² Thomas Sébillet, *Art poétique français, Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance* p.129.

Dans *Le grand et vrai art de pleine rhétorique* (1521), Pierre Fabri définit la prosopopée ou la *confirmatio* de la façon suivante :

Prosopopeya ou confirmation, c'est quant l'en faict parler une chose mue, comme : « Rome dit au senat : J'ay esté la royne des citez, le triumphe du monde, la richesse inestimable, et par voz trahysons je cheiz en ruyne. Vos peres vous ont acquis ce bien, et par voz envies vous le perdez. »³³

Le procédé de la « confirmation » fait aussi l'objet d'une définition spécifique :

Confirmation se faict, quant la chose qui ne parle ne entent l'en la faict parler, ainsi que font les fables de Esopet.³⁴

Les exemples donnés concernent la mort, un loup et une brebis. Fabri ajoute que cette figure « *convient assez avec prosopopeya* », sans qu'il soit très évident, à l'aide de ses définitions, de faire le partage entre les deux « couleurs » qui consistent toutes deux à faire parler quelqu'un ou quelque chose.

Dans les *Deux Dialogues de l'invention poetique, de la vraye cognoissance de l'histoire, de l'art oratoire, et de la fiction de la fable : tres utiles à un chascun desirant bien faire, dire et deliberer, ainsi qu'en ont traicté les anciens* (1559), Daniel d'Augé distingue le poète de l'historien. La prosopopée, mise au même rang que la fable, rapporte des « faussetés » et ne saurait être retenue par l'historien soucieux de vérité :

Egualle licence n'est pas concedée au poete et à l'historien, pource que si cestuy ci usoit de prosopopees et hyperboles comme celui la, il seroit reputé adulateur, et rapporteur de faulseté. Ce qui est non seulement loysible de faire aux poetes, mais aussi faindre noms semblables aux effects, et accidens et adjoindre à la verité plusieurs choses vraysemblables fabuleuses, les accomodant selon le subject et l'occasion.³⁵

Avant de nous intéresser à l'analyse que propose Francesco Bonciani, il faut ajouter quelques autres remarques sur l'utilisation du mot au seizième siècle. On peut d'abord faire observer qu'il est d'un emploi relativement

³³ P.Fabri, *Le grand et vrai art de pleine rhetorique* (1521), Genève, Slatkine Reprints, 1969, p.193.

³⁴ *Ibid.*, p.186-187.

³⁵ Daniel d'Augé, *Deux Dialogues de l'invention poetique, de la vraye cognoissance de l'histoire, de l'art oratoire, et de la fiction de la fable : tres utiles à un chascun desirant bien faire, dire et deliberer, ainsi qu'en ont traicté les anciens*, Paris, R.Breton, f° 62 r°.

rare : sur les 139 textes du seizième siècle que comporte la base Frantext, seul le *Tiers livre* comporte le mot. Il faut par ailleurs signaler un autre sens au mot « prosopopée », lequel figure dans la *Briefve declaration* que Rabelais ajoute au *Quart livre* (1552). Sa définition est double : certes elle comprend la paraphrase habituelle de « *fiction de persone* », mais aussi le sens de « *desguisement* »³⁶. C'est le sens qu'a le mot dans cet extrait du *Tiers livre* :

[II] print quatre aulnes de bureau : s'en acoustra comme d'une robbe longue à simple cousture : desista porter le hault de ses chausses : et attacha des lunettes à son bonnet. En tel estat se presenta davant Pantagruel : lequel trouva le desguisement estrange [...]. N'entendant le bon Pantagruel ce mystère, le interrogea demandant que pretendoit ceste nouvelle prosopopée³⁷.

Dans les deux exemples qui suivent, l'un extrait du *Tiers Livre*, l'autre du *Cinquiesme livre* (lequel ne figure pas sur Frantext), le sens du mot est plus problématique :

Car peu de gloire me semble accroistre à ceulx qui seulement y emploient leurs oeulz, au demeurant y espargnent leurs forces : celent leurs escuz, cachent leur argent, se grattent la teste avecques un doigt, comme landorez des goustez, baislent aux mousches comme Veaulx de disme, chauvent des aureilles comme Asnes de Arcadie au chant des musiciens, et par mines en silence signifient qu'ilz consentent à la prosopopée³⁸.

Jouer aussi quelque villageois personnage entre tant disers joueurs de ce noble acte, plustost qu'estre mis au rang de ceux qui ne servent que d'ombre et de nombre, seulement baillans aux mouches, chouans des aureilles comme un asne d'Arcadie, au chant des musiciens et par signe de silence, signifians qu'ils consentent à la prosopopée³⁹.

S'agit-il, dans les deux cas pour les personnes concernées de consentir à une apparence qu'ils se donnent ? Ou de consentir à ce que d'autres agissent alors qu'ils sont passifs ? Autrement dit le terme renvoie-t-il à leur

³⁶ Rabelais, *Briefve declaration d'aulcunes dictions plus obscures contenuës on quatrième livre des faicts et dictz heroïques de Pantagruel, Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994, p.703.

³⁷ Rabelais, *Tiers livre, Oeuvres complètes*, 1994, p.372.

³⁸ *Ibid*, p.349.

³⁹ Rabelais, *Cinquiesme livre, Oeuvres complètes*, p.726.

propre comportement, ou à celui de ceux qu'ils accompagnent ? Le dictionnaire d'Edmond Huguet paraphrase « consentir à la prosopopée » par « approuver, consentir »⁴⁰. La notion de prosopopée peut ici renvoyer à un rôle, à une fonction que l'on se donne ou qu'occupe autrui. En tout état de cause, il faut constater qu'ici, la prosopopée n'est pas une figure de style, mais correspond à une attitude.

Lorsque Pierre de Ronsard utilise le terme, il le considère comme la désignation d'un genre : à côté du « Sonnet sur le coeur du feu Roy Henry » contenu dans un recueil de poèmes paru en 1571, il désigne une autre pièce poétique de la façon suivante : « Prosopopée de feu François de Lorraine Duc de Guyse ». Dans ce même recueil, on trouve aussi une « Prosopopée de Louys de Ronsard son pere »⁴¹. Dans les deux cas, il s'agit de faire parler un disparu : dans la « Prosopopée de Louys de Ronsard son pere », c'est « *un image/ Gresle, sans ôs* » qui vient s'adresser directement au poète ; comme son titre l'indique, la « Prosopopée de feu François de Lorraine Duc de Guyse », qui fait partie d'un sous-ensemble de poèmes ensemble intitulé « épitaphe », fait aussi entendre la parole d'un défunt.

L'ensemble des définitions théoriques, sans compter l'usage qu'en font Rabelais ou Ronsard, atteste d'une certaine confusion terminologique et définitionnelle. Les termes utilisés sont, selon les cas, ceux de « prosopopée », « conformatio/ confirmation », « dialogismes » ou « sermocinatio ». Les objets concernés ne sont pas toujours les mêmes et les animaux, en particulier, ne sont pas toujours pris en considération. Pour mieux cerner cette notion, on peut s'intéresser à la *Lezione della prosopopea* de Francesco Bonciani, leçon parue en 1578⁴² et qui semble faire le tour de la question.

C. LEZIONE

C.1) La définition :

⁴⁰ E.Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Didier, 1965, tome VI, p.226. L'auteur cite les deux exemples de Rabelais que nous mentionnons ici, ainsi que l'exemple suivant : « *Les...prelats...n'y estoient appelez [au concile de Trente] pour contreroller leur Createur...mais seulement pour baisser la teste, et avec profonde reverence consentir à la prosopopée sub verbo placet, ou fiat, ou proficiat* » (Marnix, *Differens*, I, v, 2).

⁴¹ P.de Ronsard, *Les poèmes de Pierre de Ronsard*, Paris, G.Buon, 1571, p.43 et 271.

⁴² *Trattati di poetica e retorica del cinquecento*, a cura di B.Weinberg, Bari, G.Laterza & figli, 1972, vol. III, p.235 et sqq.

Francesco Bonciani (1552-1620)⁴³ définit la figure de la façon suivante :
Imitazione di cose impossibili in maniera convenevole, fatta nel
modo narrativo semplice o misto o nel rappresentativo, a fine
d'insegnare o dilettae o persuadere.⁴⁴

La question du mode narratif ⁴⁵ vient d'une distinction établie par Platon, dans le troisième livre de *La République*⁴⁶ où sont opposés le mode diégétique lorsque le poète rapporte des faits et le mode mimétique lorsqu'il prononce un discours en se mettant dans la peau d'un personnage. La diffusion de la *Poétique* au XVI^e siècle relance le débat. Dans cet ouvrage, Aristote reprend le problème soulevé par Platon, et fait du récit et de la représentation directe deux variétés de la mimésis. Cette nouvelle conception est l'occasion d'une reformulation des modes en trois espèces, comparable à celle que faisait Diomède à la fin du IV^e siècle⁴⁷, et notamment présentée par Lodovico Castelvetro dans sa *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* (1570)⁴⁸, puis reprise par les théoriciens du dialogue⁴⁹.

⁴³ Voir des indications biographiques et bibliographiques, voir R.Cantagalli, *Dizionario biografico degli italiani*, t.11, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1969, pp.673-674.

⁴⁴ F.Bonciani, *op.cit.*, pp.239-240 : « imitation de choses impossibles/ invraisemblables de façon convenable, faite sur le mode narratif simple, ou mixte, ou représentatif (mimétique), afin d'enseigner, de plaire ou de persuader ».

⁴⁵ Voir G.Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.183 et sqq.

⁴⁶ « tu sais par coeur le commencement de l'Iliade [...] le poète [y] parle en son nom et ne cherche pas à nous donner le change et à nous faire croire que c'est un autre qui parle. Pour ce qui suit, au contraire, il le raconte comme s'il était lui-même Chrysès, et il s'efforce de nous donner autant que possible l'illusion que ce n'est pas Homère qui parle, mais bien le vieillard. N'y a-t-il pas récit quand il rapporte, soit les divers discours prononcés, soit les événements intercalés entre les discours ? Mais lorsqu'il prononce un discours sous le nom d'un autre, ne pouvons-nous pas dire qu'il conforme alors autant que possible son langage à celui de chaque personnage auquel il nous avertit qu'il va donner la parole ? Mais en ce cas, ce me semble, Homère et les autres poètes ont recours à l'imitation dans leurs récits. Au contraire si le poète ne se cachait jamais, l'imitation serait absente de toute sa composition et de tous ses récits. » Platon, *La République III*, 393c, p.102-103.

⁴⁷ Diomède distingue trois « genres » : le « *genus imitativum* », le « *genus ennarativum* » et le « *genus commune* » ou mixte (voir G.Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979, p.30 et sqq.).

⁴⁸ Voir Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta* (1570), a cura di Werther Romani, Roma, Giuseppe Laterza & figli, 1978, tome I, p.36.

⁴⁹ Dans son *Discorso dell'arte del dialogo* (1585), Le Tasse la détaille en ces termes : « L'una delle quali può montare in palco, et si può nominar rappresentativa, perciò ch'in essa vi siano persone introdotte a ragionare : cioè in atto, com'è usanza di farsi nelle comedie e nelle tragedie [...]. Ma un'altra ce n'è che non può montare in palco, perciò ch'è, conservando l'autore la sua persona, come storico narra quel che disse il tale e l'altro. E questi due ragionamenti si possono dommandare storici o narrativi [...]. E c'è ancora la terza maniera : ed è quelli che son mescolati della prima e della seconda maniera,

D'après cette définition, la proposopée peut correspondre aussi bien au choix de l'énonciation historique que de l'énonciation discursive, voire des deux.

Quand Bonciani parle de « *maniera convenevole* », il fait bien sûr référence à la notion de convenance, récurrente dans l'ensemble des définitions observées plus haut, comme elle l'est dans son texte :

Abbiassi l'occhio d'attribuire alla finta persona quell'azione che conforme le sia.⁵⁰

Né le azioni solamente, ma le parole ancora alla natura sua corrispondenti attribuire se le deono ; acciò che non si facesse gli spiriti infernali parlare nella maniera che parlerebbono i celesti.⁵¹

noi ci siamo molto affaticati a mostrare che la forma e l'abito debbe essere verisimile e conforme alla natura della cosa finta.⁵²

Bonciani distingue ensuite quatre catégories de prosopopée⁵³, en fonction de l'identité des « choses impossibles » (*cose impossibili*) qui y sont représentées. La première catégorie concerne des figures d'ordre religieux :

La prima [maniera] è quando si attribuisce la forma dell'uomo a Dio ottimo e grandissimo, alli angeli, alle anime de' beati et alle demonia⁵⁴.

La deuxième catégorie concerne notamment les passions, les occupations humaines :

La seconda maniera sono varie passioni et abiti dell'animo nostro come le virtù e l'arti e le scienze, e nella medesima schiera

conservando l'autore la sua prima persona e narrando come istorico ; e poi introducendo a favellar [dramatikòs], come s'usa di far nelle tragedie e nelle comedie » (Le Tasse, *Discorso dell'arte del dialogo* (1585), *Prose. La letteratura italiana*, n°22, Milano, Napoli, Ricciardi, 1959, p.333-334).

⁵⁰ F.Bonciani, *op.cit.*, p.247: « qu'on prenne garde à attribuer à la personne feinte des actions qui lui conviennent ».

⁵¹ *Ibid* : « Non seulement les actions, mais aussi les paroles correspondant à sa nature devront lui être attribuées ».

⁵² *Ibid*, p.248 : « nous nous sommes donnés beaucoup de mal pour montrer que la forme et l'habit doivent être vraisemblables et conformes à la nature de la chose feinte ».

⁵³ *Ibid.*, p.240 et sqq.

⁵⁴ « la première [manière] a lieu quand on attribue la forme humaine à Dieu excellent et grandissime, aux anges, aux âmes des bienheureux et aux démons ».

si posson riporre le città e le province finte tutte in forma umana et imitate come se corpo et anima ragionevole avessero⁵⁵.

La troisième manière concerne les bêtes et les plantes :

Imitansi ancora gl'animali bruti e le piante, e' membri stessi degl'animali a discorrere fra di loro come se ragione avessero, che è la terza spezie di cose atte alla prosopopea⁵⁶.

La quatrième manière concerne les corps inanimés, « *i corpi inanimati, come gl'elementi e le pietre, e' metalli* ». Bonciani fait un parallèle entre les troisième et quatrième catégories et l'apologue : « *Le [...] due ultime spezie fur quelle [...] che diedero origine alle favolette chiamate apologi* ».

Bonciani ajoute que les orateurs ont rajouté une autre catégorie de prosopopée, celle qui consiste à imiter les paroles, les dialogues feints entre des hommes (« *raggionamenti finti d'uomini* »). Il précise que certains auteurs préfèrent, dans ce cas, parler de « dialogue » (« διάλογος ») ou de « *sermocinationes* ». Pour sa part, comme Quintilien⁵⁷, et considérant que l'imitation des paroles comporte nécessairement une imitation de la personne qui parle, il choisit de nommer aussi cela « prosopopée » :

E pare che anche questi debbano essere chiamati col nome di prosopopea, poiché, fingendosi i ragionamenti, si fingono eziandio 'n un certo modo le persone che egli fanno, e già non è altro la prosopopea che finzione di persone⁵⁸.

L'affirmation contredit une idée posée plus haut dans la *Lezione*, selon laquelle la prosopopée s'applique aux choses ni vraies, ni vraisemblables. C'est un principe qui lui permet d'opposer la prosopopée, qui peut inclure une prise parole, et le dialogue. Au contraire du dialogue ou de la nouvelle, la prosopopée est résolument du côté de la fable, de la fiction, en aucun cas du ressort de l'*historia* ou de l'*argumentum*⁵⁹ :

⁵⁵ « Dans la seconde manière, ce sont des passions et habitudes variées de notre âme, comme les vertus et les arts et les sciences, et dans la même catégorie, on peut ranger les villes et les provinces toutes feintes comme des êtres humains et imitées comme si elles avaient un corps et une âme raisonnables ».

⁵⁶ « L'imitation des animaux et des plantes, et des membres eux-mêmes des animaux en train de discuter entre eux comme s'ils étaient doués de raison, ceci est la troisième espèce de chose qui peut faire l'objet d'une prosopopée ».

⁵⁷ Voir *supra*.

⁵⁸ « Et il semble que ceci doit être qualifié de prosopopée, parce que, en imitant des propos, on imite aussi d'une certaine façon les personnes qui les tiennent, et la prosopopée n'est pas autre chose qu'une fiction de personnes ».

⁵⁹ « Il y a trois sortes de narration. La première ne contient que la cause et toute la raison de la controverse. La seconde insère une digression prise en dehors de la cause, et sert à

egli è vero che molte sono le cose all'imitazione sottoposte, poichè e le vere e le verisimili e le false et impossibili si possono imitare ; tuttavia non è da dire a patto niuno che la prosopopea imiti le vere, comechè ciò sia contrario all'istesso suo nome ; né le verisimili ancora, essendo queste proprie della poesia, de' dialoghi e delle novelle ; resta adunque che ella imiti delle cose false le non verisimili et impossibili, le quali per essere una negazione di quello che è, sono indeterminate⁶⁰

Dans sa *Lezione sopra il comporre delle novelle*, Bonciani explique ainsi que le dialogue est un genre sérieux⁶¹, qui porte sur des sujets graves et de type philosophique⁶². Il note également que les nouvelles, ou *favole*, contiennent des faits probables⁶³, tout en admettant qu'elles puissent

*accuser, à comparer, à amuser [...]. La troisième sorte est étrangère aux procédures civiles, parce qu'elle est dite et écrite pour plaire » ; « La narration comporte deux types, dont l'un concerne surtout les actions et l'autre, des personnes. Celui qui consiste à raconter des actions prend trois formes : le récit légendaire [fabula], l'histoire [historia], la fiction [argumentum] » (Cicéron, *De l'invention*, I, XIX, 27, p.82). La répartition est la même dans la *Rhétorique* à Herennius (*op.cit.*, I, 12, p.12).*

⁶⁰ F.Bonciani, *op.cit.*, p.238 : « Il est vrai que les choses sujettes à l'imitation sont nombreuses, puisque les vraies, les vraisemblables comme les fausses et impossibles peuvent être imitées ; toutefois cela ne veut aucunement dire que la prosopopée imite les vraies choses, puisque cela est contraire à son nom même ; les vraisemblables non plus, ceci étant réservé à la poésie, aux dialogues et aux nouvelles ; il s'ensuit donc qu'elle imite les choses fausses, non vraisemblables et impossibles, lesquelles, étant une négation de ce qui est, sont donc indéterminées ».

⁶¹ « le dialogue a été employé pour des sujets graves et philosophiques, comme on le voit dans les dialogues de Platon, de Cicéron et d'autres » (F.Bonciani, *Leçon sur la composition des nouvelles* (1572), *Traité sur la nouvelle à la Renaissance*, introduction et notes de Nuccio Ordine, Paris, Vrin, Turin, Aragno, 2002, p.129).

⁶² Ce parti pris l'incite à exclure Lucien des dialoguistes pour en faire un nouvelliste. Il reprend une remarque formulée par Lucien lui-même dans *Contre celui qui disoit, Tu es Promete en paroles* (ce titre est de Filbert Bretin, premier traducteur des *Oeuvres de Lucien de Samosate, philosophe excellent, non moins utiles que plaisantes*, en 1583 l), où l'auteur reconnaissait le côté atypique de ses dialogues (« Et Lucien se rendit bien compte de son originalité, à laquelle il fit plus d'une fois mention pour s'en excuser. Car dans le discours contre celui qui lui avait dit qu'il était un Prométhée en mots, il reconnaît clairement que le dialogue est un ouvrage destiné à expliquer la nature des dieux ; aussi, parce qu'il avait choisi un sujet destiné aux comédies, compare-t-il ses dialogues à un hippocentaure, comme s'ils avaient été composés de deux natures différentes. (*ibid.*, p.130-131).

⁶³ « Et comme les nouvelles contiennent en général des choses qui peuvent advenir facilement, nous ne prendrons pas maintenant ce mot [de fable] dans le sens de langage faux et loin de toute vraisemblance » (F.Bonciani, *op.cit.*, p.129). Cette préférence pour la vraisemblance est partagée par Girolamo Bargagli, dans son *Dialogo de' giuochi* (1572). Après avoir évoqué des nouvelles qui contiennent des enchantements et des choses supranaturelles, il explique : « lasciate cotali favole alle simplici fanciullette, qualcuna di caso

rapporter des faits plus *maravigliosi* que ne le fait la comédie, forme avec laquelle il établit un certain nombre de comparaisons⁶⁴.

Le texte de la *Lezione* manifeste visiblement une certaine hésitation terminologique : comme on vient de le voir, la question se pose de savoir ce que l'on représente lorsqu'on fait une prosopopée, un être humain ou une chose impossible ? L'ambiguïté est finalement, et momentanément, levée : après avoir rapproché le « dialogue » de la prosopopée, Bonciani revient à sa première position, en expliquant que l'introduction des propos y est semblable, mais que la notion de prosopopée est bien réservée à la mise en scène de choses impossibles. En parlant des dialogues, il explique :

Se s'ha da stare sulla squisitezza delle voci, non ha dubbio che questi non son prosopopea se non per essere il modo d'introdurre questi e quegli altri ragionamenti molto simile [...]. Ma noi, la natura della cosa seguendo, pur determinammo la prosopopea essere imitazione di cose impossibili⁶⁵.

« Momentanément », disions-nous, parce que la question revient à la fin du texte, avec l'étude d'un type de prosopopée liée au *pathos* et au style véhément⁶⁶.

Le choix de sujets non réels - qui reste le fin conducteur - pose un problème de représentation : comment imiter de façon crédible ce qui n'est ni vrai ni vraisemblable ?

C.2) Le problème de l'*evidentia* :

Le rapprochement avec la catégorie de l'*evidentia* est initialement suggéré par Quintilien qui déclare qu'il est « *opportun de feindre ou que nous avons devant les yeux des choses ou des personnes, et que nous entendons des paroles* »⁶⁷. Le paradoxe qui consiste à mettre devant les yeux quelque chose qui n'existe pas⁶⁸ est souligné par Bonciani :

Ma come ciò possa essere, che le cose impossibili siene soggetto dell'imitazione, è molto dubbio ; avvenga che l'imitazione suppose

verismile ne narrarete, quando da comandamento di vegghia a ciò sarete astretti. » (op.cit., Siennese, Luca Bonetti, 1572, p.468).

⁶⁴ « les nouvelles pourront [...] raconter des faits plus merveilleux que n'en représenteraient les comédies » (Ibid., p.153).

⁶⁵ F.Bonciani, *Lezione della prosopopea*, p.241.

⁶⁶ Voir *infra*.

⁶⁷ Quintilien, *Institution oratoire*, IX, 2, 33.

⁶⁸ Il est aussi souligné dans une note du traducteur de Quintilien, Jean Cousin, qui affirme : « l'expression de Quintilien surprend un peu : il est malaisé d'avoir ante oculos vocum imagines » (op.cit., note 6, p.178).

per suo fondamento la cosa che s'imita ; ma se questa non può essere, non pare eziandio che ella si possa imitare ; perciò che quello che repugna all'essere non viene a cadere sotto la nostra congizione, e come possiamo noi imitare cosa di cui né la natura né alcuno accidente sappiamo ?⁶⁹

La solution est dans l'assemblage de notions empruntées à des sujets de différentes natures :

La prosopopea [...] accoppia diverse nature, e togliendo dall'uomo la favella e'l discorso, l'attribuisce al bruto, o vero prendendo la figura umana, la consegna a cosa che priva sia d'ogni forma visible⁷⁰

L'autre solution consiste à faire parler les personnes représentées de façon convenable, en fonction du *decorum*, de la convenance que nous avons déjà évoquée⁷¹. Le principe est rappelé un peu plus loin dans le texte, où le paradoxe souligné plus haut est à nouveau évoqué et levé par la solution de la convenance :

Dato che questo impossibile fusse, che uno uscio parlasse, allora si richiede che 'l rimamente sia verisimile [...]. E tale è la verisomiglianza che nella prosopopea si ricerca : che congeduto il primo impossibile, quel che segue sia verisilmente applicato⁷²

C.3) La question du niveau de style :

On se souvient que Cicéron faisait de la prosopopée une figure à l'éclat violent, exclue dans le style simple⁷³. En réalité, le niveau de style induit par le recours à la prosopopée semble dépendre de l'utilisateur et du but

⁶⁹ F.Boncianni, *op.cit.*, p.241 : « Mais il est très douteux que les choses impossibles soient sujettes à l'imitation ; il arrive que l'imitation ait pour fondement la chose qu'elle imite ; mais si cette chose n'existe pas, il ne semble pas qu'elle puisse être imitée ; parce que ce qui répugne à être ne vient pas à notre connaissance, et comment pourrions nous imiter une chose dont nous ne connaissons ni la nature ni aucun effet ? ».

⁷⁰ *Ibid*, p.242 : « la prosopopée [...] mélange diverses natures et, prenant à l'homme la parole et le discours, elle l'attribue à la bête, ou bien prenant la figure humaine, elle la confie à une chose qui est privée de toute forme visible ».

⁷¹ Voir *supra*.

⁷² F.Boncianni, *op.cit.*, p.248 : « Puisqu'il est impossible qu'une porte parle, alors il faut que le reste soit vraisemblable. Et telle est la vraisemblance que recherche la prosopopée : une fois concédée le point de départ, que ce qui suit soit vraisemblablement adapté ».

⁷³ Voir *supra*.

que celui-ci poursuit parmi les trois suivants : « *insegnare, [...] dilettare [o] persuadere* »⁷⁴.

Enseigner est tenue pour une tâche propre à la philosophie : « *Lo 'nsegnare appartiene al morale filosofo et allo 'nvestigatore de' segreti della natura* ». La prosopopée y fait figure de substitut pédagogique aux considérations théoriques, qu'elle rend plus agréables ou plus compréhensibles⁷⁵ :

Il moral filosofò usò [la prosopopea] nel far discorrere et adoperarsi gl'animal irragionevoli nella guisa che gl'uomini fanno, il che gli dava occasione di riprendere o lodare quell'azione e così dare l'avvertimento ch'ei voleva ; tanto che egli insegnava non mostrando di ciò fare et in questa finzione rendeva lor dolci i precetti che per se stessi forse sarien lor paruti amari⁷⁶.

Le thème était annoncé dès le début du texte, avec l'utilisation, par les sages antiques, de la fable animalière :

Onde, quegl'antichi saggi dovendo co' buoni ammaestramenti ridurre gl'uomini allora rozzi a viver civilmente, non gli diedero loro così puri e semplici, ma gli vestirono di questa figura detta prosopopea la quale è atta principalemente a partorire meraviglia, e così composero di quelle favolette da loro appellate αἰνους, nelle quali introducevano ragionamenti d'animali bruti, i quali parlando in modo conveniente alla natura loro, davan campo di poter quindi

⁷⁴ F.Bonciani, *op.cit.*, p.243.

⁷⁵ Le raisonnement est le même pour l'allégorie (voir J.Pépin, *La tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandria à Dante*. Paris, Etudes augustiniennes, 1987 et *Mythe et allégorie : les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. Paris, Aubier, 1958).

⁷⁶ F.Bonciani, *op.cit.*, p.244 : « Le philosophe morale utilisa la prosopopée pour faire discourir et agir des animaux dépourvus de raison de la façon dont les hommes parlent et agissent ; ce qui leur donnait l'occasion de reprendre ou de louer des actions, et ainsi de donner l'avertissement qu'il voulait ; de cette façon, il enseignait sans sembler le faire et ces fictions adoucissaient des préceptes qui d'eux-mêmes auraient paru amers ». L'opposition dolci/ amari est bien sûr d'origine horacienne. Dans la « Préparation de voie à la lecture, et intelligence de la Métamorphose d'Ovide, et de tous les poètes fabuleux », Barthélémy Aneau fait le même constat au sujet de la fable ou du mythe : « *ainsi donc les bons, et anciens Poètes qui estoient estimez divins, et Prophetes ont couvert les nobles ars, la Philosophie et Theologie antique [...] soubz mythologies, et specieux miracles de fables [...]. Soubz fabuleuse escorce couvrant verité et sapience et [...] emmiellans leurs salubres commandemens, et conseilz moraux, leurs naturelz enseignemens, et exemples historiques de la douceur de nouvelle estrange narration, et merveille mensongere...* » (Barthélémy Aneau, *op.cit.*, *Les trois premiers livres de la Métamorphose d'Ovide*, Paris, Champion, 1997, p.8).

trarne documenti a propositio della vita umana, come si vede per la moralità che ne vien cavata⁷⁷

Comme le suggère le passage qui suit, extrait de la *Lezione sopra il comporre delle novelle*, le terme grec « ainous » cité ici semble désigner la fable utile, l'apologue :

[L']interprète d'Aphthonius [disait que] les fables dans lesquelles seules parlaient des bêtes sauvages étaient appelées libyennes, ciliciennes, égyptiennes et chypriennes, et qu'étaient nommées fables d'Esopé celles qui comportaient à la fois des hommes et des bêtes. Certains des plus anciens auteurs appelèrent ces deux sortes de fables *ainous* [αἰνους], parce qu'ils les composaient seulement pour être utiles ; on les appela ensuite apologues.⁷⁸

C'est dans le but de plaire, d'amuser, que les poètes se servent de la figure (« *i poeti fiata solo per dilettae se ne servono* »). Bonciani en cite quelques descriptions comme exemples, description de l'Aurore, du Soleil ou de la Nuit, auxquelles il reconnaît une grâce censée perçue de tous :

Le quali descrizioni quanto abbiano di vaghezza ciascuno se 'l vede⁷⁹.

Pour persuader (« *Il persuadere, che è l'altro fine della prosopopea, dagl'oratori è cercato* »), les orateurs recourent à l'exemple et, si besoin, à la fable, qui procède également par comparaison. Ce dernier moyen, mieux adapté aux personnes simples peut prendre la forme de l'apologue, lequel fait intervenir la prosopopée et persuade plus agréablement :

Ma dovendo molte fiata parlare alla moltitudine imperita, che delle cose cose sottili et squisite non è capace, invece di prendere l'esempio dalle simili azioni umane, degli apologi si servono ne' quali si raccontasse bene qualche azione da uomini, ma finta farsi dalle bestie, la quale cosa tirava a sé gl'animi delli uditori par la

⁷⁷ *Ibid.*, p.238 : « Les anciens, qui devaient réduire les hommes alors rustres à vivre en société à l'aide de leurs bons principes, ne les leur donnèrent pas ainsi purement et simplement, mais les revêtirent de la figure dite « prosopopée », laquelle est principalement apte à provoquer l'étonnement, et ils composèrent ainsi ces petites fables qu'ils appelèrent *ainous*, dans lesquelles ils introduisaient les paroles d'animaux sauvages, lesquels parlant d'une façon qui convenait à leur nature, donnaient l'occasion de donner des informations à propos de la vie humaine, comme on le voit dans la morale qui en est tirée ». Pour la traduction du mot « meraviglia », voir l'édition du texte par Nuccio Ordine, « Théorie de la nouvelle et théorie du rire au XVIème siècle », note 2, p.83.

⁷⁸ F.Bonciani, *Leçon sur la composition des nouvelles*, p.154.

⁷⁹ F.Bonciani, *Lezione della prosopopea*, p.245 : « chacun voit combien ces descriptions ont de charme ».

piacevolezza che hanno cotali narrazioni, et insiemente, essendovi la somiglianza, persuadeva⁸⁰

C'est l'occasion de rappeler la règle essentielle de convenance entre les propos et les locuteurs :

Nella introduzione degl'animali si è costumato di fargli favellare avendo rispetto alla natura loro o a qualche accidente⁸¹.

Pour Bonciani, les orateurs peuvent utiliser la figure de trois façons, lesquelles ont un impact direct sur le niveau style qu'il convient d'adopter (« *Tre sono [...] i modi principali ne' quali gli oratori hanno questa figura adoperata* »). La première façon consiste à utiliser le procédé comme une figure de comparaison, dans les fables dont nous venons de parler. Le style convenable est alors simple, humble (« *stile minuto e umile* ») parce que ces fables « *non hanno per se stessi né gravità né grandezza* ». Bonciani en donne l'exemple de la fable des membres et de l'estomac chez Mennenius Agrippa.

La figure peut aussi servir dans le cadre de l'hyperbole. Elle consiste alors à feindre une chose inanimée en action, avec des sentiments, mais sans paroles. À propos de cette utilisation spécifique, Bonciani se demande s'il ne vaut pas mieux parler alors de métaphore. Il s'appuie sur une remarque faite par Aristote dans la *Rhétorique*, où le Stagirite identifie des métaphores qui attribuent le mouvement à des choses abstraites (« *Ma qui nascerà forse un dubbio non questa prosopopea si dovesse chiamare metafora [...] ; perciò che Aristotile nel terzo della Retorica [...] disse che tal metafora attribuiva movimento a cose immobili per lor natura* »). Mais Bonciani résout le problème en expliquant que, selon lui, la métaphore est une figure localisée sur un mot, microstructurale, alors que la prosopopée est une figure de sentence, macrostructurale (« *nulladimeno, e' fa di mestiero il sapere che la metafora è figura della locuzione : onde, tramutata la parola nella quale consiste la metafora, ella se ne partirà di presente ; il che non avviene nella prosopopea, la quale per essere figura della sentenza, non si potrà tôr via, ancor che se mutine le parole* »⁸²).

⁸⁰ *Ibid* : « Mais, comme ils devaient souvent parler à la foule inespérimentée incapable d'entendre les choses subtiles et recherchées, au lieu de prendre l'exemple d'actions humaines semblables, ils se servaient d'apologues dans lesquels on racontait quelques bonnes actions faites par des hommes, mais fictivement faites par des animaux, ce qui attirait l'esprit des auditeurs par le plaisir qu'ont de telles narrations, et en même temps, cela les persuadait par la ressemblance ».

⁸¹ *Ibid*, p.248.

⁸² F.Bonciani, *op.cit.*, p.251. La remarque est la même chez Fouquelin, qui classe le procédé dans les figures de sentence : « *La figure de sentence est une figure mise en étendue en la*

La figure peut enfin être utilisée pour introduire « *qualche persona finta a ragionare della materia la quale egli stessi hanno alle mani, quasi che ancora ella gl'aiuti o a muovere gl'affetti o a persuadere* »⁸³. La figure requiert alors un style grave ou véhément, comme Cicéron et Démétrius le constatent (« *e questa è quella che appo a' retori ha meritato propriamente il nome di prosopopea e di cui disse Cicerone che ella desiderava gran forza d'eloquenza* », « *da Demetrio ella è stimata figura atta allo stile [...] « grave » o « veemente* »). On retrouve ici une possibilité évoquée plus haut, et illustrée par Ronsard⁸⁴, et à laquelle certains auteurs réservent le nom de « dialogisme », celle qui consiste à introduire des personnes véritables, réelles et qui ne doivent rien au merveilleux, à l'invraisemblable. Bonciani en donne l'exemple de deux prosopopées proposées par Cicéron dans *Pro M.Caelio*, où il fait parler Appio Cieco et P.Clodio.

Chez Fabri, la figure est liée à l'amplification (« *prosopopeya [...] est maniere de alonger le compte* »). La confirmation, dont la définition est toute proche, semble relever du style noble, ce qui est a priori assez paradoxal, dans la mesure où le modèle cité est celui des fables ésopiques⁸⁵ :
Ceste maniere de parler est des nobles entre les aultres couleurs

Mais la précision soulignée dans la citation qui suit rejoint ces dernières considérations de Bonciani et prouve que c'est la façon d'utiliser la figure, laquelle n'est pas réservée à la fable ésopique, qui induit le niveau de style utilisé :

Et nota que ceste maniere de parler est des nobles entre les aultres couleurs, **quant elle est mise en graves oraisons**⁸⁶

Il est vraisemblable que, dans son analyse du concept de *suavitas*, Jean Sturm pense surtout à la fable ésopique, mise en parallèle avec des récits mythiques, merveilleux, feints, qui ont pour but de plaire à l'auditoire. Pour

continuation de toute la sentence de l'oraison, et pourtant [= c'est pourquoi] elle peut être retenue en icelle, voire même les mots inchangés, ce qui ne se peut faire en la figure de diction ; en laquelle si la diction est changée ou transportée, l'ornement est perdu. » (Fouquelin, *op.cit.*, p.404).

⁸³ *Ibid.*, p.252.

⁸⁴ Voir *supra*.

⁸⁵ Voir *supra*.

⁸⁶ Fabri, *op.cit.*, p.187.

Sturm, la prosopopée est une figure directement liée à la douceur, à la *suavitas* du propos. Il complète ainsi la catégorie « rerum » cicéronienne par les apports d'Hermogène en matière de réflexion sur la « saveur » du style : les deux auteurs sont ici utilisés conjointement pour caractériser une notion fondamentale dans l'écriture du XVI^{ème} siècle. L'insertion de la prosopopée, comme de la *fabula*, atteste également de l'importance que l'on attache alors à la fiction, qu'elle ait une portée pédagogique ou ludique. La prosopopée, parce qu'elle est confondue avec le dialogisme, ou rapprochée de cette figure, montre aussi à quel point la question du dialogue, de la représentation vivante et crédible des personnages intéressent les hommes de cette époque. Jean Sturm manifeste là, indirectement, le vif intérêt qu'il porte au genre du dialogue, intérêt qu'il manifeste explicitement dans un certain nombre de ses autres textes⁸⁷.

⁸⁷ Pour la notion de *decorum*, voir notre article « Jean Sturm et Valentin Erythraeus ou l'élaboration méthodique d'une topique dialectique », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXIII, 2001, n°3, pp.477-509.